第50卷 第4期　　北京大学学报(哲学社会科学版)　　Vol. 50, No. 4
2013年7月　　Journal of Peking University(Philosophy and Social Sciences)　　Jul. 2013

文 学 研 究

形式的结合与内质的融合
——论中国古典诗歌对小说文体与艺术的影响

周 先 慎
(北京大学 中文系, 北京　100871)

摘　要：诗歌对小说文体和艺术的重大影响,是中国文学史上的一个突出现象。这种影响产生的文化背景,一是诗歌的普及和对社会生活及文化的重大影响;二是古代说唱艺术的繁荣成为通俗小说的艺术渊源。散韵结合的叙事方式,逐渐成为一种程式化的僵化模式;而在发展中又不断被突破而产生多样化的倾向。诗歌对小说影响的高级形态,是诗与小说文体的内质融合,即诗性小说的产生。

关键词：诗歌；古典小说；说唱艺术；散韵结合；诗性小说

中图分类号:I 206.7　　**文献标识码**:A　　**文章编号**:1000-5919(2013)04-0068-09

一、古典诗歌对中国古典小说产生重大影响的文化背景

在各种艺术形式和各种文学体式之间,在题材内容、体制特征、表现手法,甚至风格特色等方面互相影响、渗透,是文学艺术发展的一般规律。各个国家、各个民族都是如此。但是,中国古典诗歌对中国古典小说的影响之深、之大,却是极为突出,极为少见的。

这种独特文学现象的产生,与中国传统文化的历史特点有密切的关系。其中有两个重要的因素值得我们重视。

第一是由于诗歌的普及和对社会生活及文化的深刻影响。

在中国古代(其实是一直延续到近现代的相当一段时期),有两种艺术是最为普及的,一个是书法,一个就是诗歌。从童蒙教育开始,就极为重视这两方面的训练。我们现在看到的古人留下来的手抄本著作,包括其中由抄手代抄的,一般都非常整饬秀美,表现出具有很好的书法功底。但现在由于种种原因,包括教育的忽视,现代科技的发展(电脑和网络的普及),以及政治对艺术的蔑视和侵蚀等,书法艺术已经出现衰落而产生传承中断的很大危机了。

传统的旧式教育,作诗的训练也是从儿童开始的。对对子是必修的功课,而对对子就是为写作古典诗歌(主要是律诗)打基础。诗歌在古代的社会生活中,包括政治外交场合都有重要的作用和影响。历朝历代应制诗、颂圣诗、应酬诗泛滥,当然对诗歌艺术的发展造成负面的影响;但同时这种现象也说明了当时诗歌写作的普及。古代由于技术的限制,要出一本书是非常困难的,但是古代做官的文人,所谓士大夫,不少人都有文集传世,而文集中诗歌是重要部分。古代的作家以诗文为主打,尤其是诗歌,兼写小说的主要是唐以后的事。

在文学史上还有一个突出的现象,从古代一直延续到现代都是如此,就是写作诗歌的诗人,只有极少数人会写小说,或者曾经写过小说;但写小说的作家却大多数都会写诗,而且有的还写得很好,只是为他的小说家之名所掩而不为人所熟知。古代的大家如曹雪芹、蒲松龄是这样,现代的作家如鲁迅、茅盾、老舍、郁达夫等也是这样。还有我们北大中文系的吴组缃先生。大家都知道他是一

收稿日期:2012-12-12

作者简介:周先慎,男,四川成都人,北京大学中文系教授。

个小说家,小说写得很好,但很少人知道他也会写诗,而且同样写得很好。最近出版的关于他的纪念文集《嫩黄之忆》里,收入了由方锡德教授搜集整理的吴先生的诗歌,包括新体诗和旧体诗,虽然还不能说是已经非常完备,但对于一个以小说家名世的作家来说,数量就已经很可观了。重要的是,其中有些写得非常精彩,不亚于专业的诗人,也不亚于他的小说。很可惜,这个传统现在也基本上中断了。当代的小说家中会写诗,或者有很深诗歌修养的,已经非常少见了。

有这样的文化背景和文学传统,由懂得诗歌艺术、具有诗歌修养,同时自己也会作诗的作家来创作小说,诗歌之影响和渗透于小说创作,就是理所当然的事了。

第二是由于中国古代通俗小说的说唱文学渊源。

唐代的变文和俗讲就是散韵结合的,而宋元以后通俗文学在民间说唱艺术基础上的勃兴,又说又唱的形式就更加广泛地影响到小说的创作。话本就是说话人的底本或者讲说者讲说提纲的整理本。说的部分是散体,唱的部分就是韵文,包括诗词歌赋多种体式。宋以后产生的通俗小说,其基本的叙述方式就是散韵结合。这些韵文对于小说内容的表现,情节的发展、人物性格的提示和刻画、乃至气氛的渲染和对人物事件的评论等等,都起到了不可忽视的作用。这一点,也和上述的中国古代的文化和文学传统有关。与话本创作密切相关的书会才人,相当一部分就都是具有一定文化修养、懂得诗歌创作的下层知识分子。以后,因话本的影响,而由文人创作的白话小说,包括短篇的拟话本和长篇的章回小说,就构成了中国古典小说的传统体式,诗歌(包括诗词歌赋)成为小说表现形式不可分割的组成部分和重要表现手段。

我们看看现存的宋元话本,其中诗歌的穿插,就可以证明上述两方面的文化现象,对小说创作的重要影响。例如,作为宋人小说代表作的《简帖和尚》,“入话”所引的《鹧鸪天》词,就是辛弃疾的作品,其中只改动了一个字。又如《西湖三塔记》,“入话”所引的是苏轼描写西湖的名作《饮湖上初晴后雨》,字句也略有不同。在《简帖和尚》的结尾,有一首《南乡子》词作为散场诗。小说中这样写道:“当日推出这和尚来,一个书会先生看见,就法场上做了一支曲儿,唤做《南乡子》”。下面就引了这首词的全文。这支曲子对故事的内容做了简单的总结和评说。又如《杨温拦路虎传》中写到杨员外周济杨三官三贯钱做盘缠回京去时,这样写道:“才人有诗说得好:求人须求大丈夫,济人须济急时无。渴时一点如甘露,醉后添杯不若无。”这里的“才人”与“书会先生”意思相同。诗人的作品,同书会才人的作品,当然有高低之分,雅俗之别;但书会才人的作品,一般都是根据当时所说的具体故事而作,是比较地契合于小说的内容的。在宋元明的话本、拟话本,乃至长篇的章回小说中,引用前代或当代诗人的作品,或书会才人和下层文人写作的韵语,这种情况都是非常普遍的。只是有的我们今天尚可查考出来是谁的作品,有更多的则无法查考;而书会才人的作品,只有少数的在文中标示出来,而更多的是不会写明的,因为小说本身常常实际上就是书会才人的作品。

二、散韵结合叙事方式的程式化与多样化

诗歌穿插到小说的叙述中去,散韵结合,并形成一种带程式化的特征,应该说是起始于唐代的变文和俗讲,经宋元时期说话艺术的继承和发展而逐渐形成的。从宋元明时期的所谓话本小说、诗话、词话、诗文小说等作品中,都能看到诗歌在形式上对小说的影响,以及在这种影响下形成的在体制上的共同特征。

在短篇的话本小说中,开篇有“入话”,就是说话人的开场词,在进入故事之前,先唱一段韵语,一般是四句诗歌。“入话”可能提示后面故事的大致内容,也可能涉及小说的思想旨趣,或预先揭示训诫意义。例如《合同文字记》的“入话”:“吃食少添盐醋,不是去处休去。要人知重勤学,怕人知事莫做。”就是结合故事的内容,提出应该从故事中吸取的人生教训。现存的早期宋元话本,基本上都保留下来“入话”的形式。

正文叙事中,常常以“正是”领起插入诗歌,或提示情节的发展,或介绍人物,或对事件进行评论。在《合同文字记》的最后,也是用“正是”领

起,引出四句诗:“李社长不悔婚姻事,刘晚妻欲损相公嗣;刘安住孝义两双全,包待制断合同文字。”这四句就是“散场诗”,总括故事内容,并作出评判或论断。故在诗后就写“话本说彻,权作散场。”从“入话”到“散场诗”,中间插入各有不同作用的诗词韵语,这种散韵结合的叙事方式,就成为中国古代小说(主要是通俗小说,包括短篇和长篇)带有程式化特色的基本模式。

当然,叙事中间插入的诗词,也并非全是提示情节或评论内容,也有融入情节而不能剥离和省略的。如前面提到过的《简帖和尚》,写一个复姓宇文到长安赴试的士子,因为考试落第归来,被妻子以复姓为题,作了一首《望江南》词进行讽刺;这样还嫌余意未尽,又做了四句诗儿(诗的实际作者为唐人杜羔妻刘氏):“良人得得负奇才,何事年年被放回?君面从今羞妾面,此番归后夜间来。”进一步嘲弄丈夫,发泄内心的不满。后来丈夫高中了,因蒙羞怨愤而不愿意归家;妻子于是又作了一首《南柯子》词,也另加上四句诗,催盼他回家来。丈夫回了一首《踏莎行》的曲儿,志得意满地回应了妻子以前对他的嘲讽和不敬。这些一来一往的诗词曲儿,构成了小说的重要情节。这篇小说也有散场诗,就是前面提到的点明出自“书会先生”之手的《南乡子》,也是结合情节而进行总结的。所以,早期话本中的诗词曲赋,虽然位置、作用,基本上是程式化的,但有一部分与小说的情节内容和思想意义紧密结合,也是一个不容忽视的特点。

诗词曲赋在小说叙事方式中的程式化,其表现除了位置、格式和作用的相似而外,还有一个常见的特点,就是有一些诗词作品是经常被小说在相近的情景下引用的,只是个别字词有一点小小的改变。如《西山一窟鬼》中,写天色向晚,引一首诗来形容:“红轮西坠,玉兔东生。佳人秉烛归房,江上渔人罢钓。渔父卖鱼归竹院,牧童骑犊入花村。”而在《志诚张主管》中,近似的情景,这样写:“天色已晚,但见:野烟四合,宿鸟归林。佳人秉烛归房,路上行人投店。渔父负鱼归竹径,牧童骑犊返孤村。”又如写清明节,在《西湖三塔记》中是这样写的:“家家禁火花含火,处处藏烟柳吐烟。金勒马嘶芳草地,玉楼人醉杏花天。”而在《志诚张主管》中,虽然变成了八句,前四句却也是大同小异:“清明何处不生烟?郊外微风挂纸钱。人哭人歌芳草地,乍晴乍雨杏花天。”这种情况,在旧小说中是常常可以看到的。

程式既然因表现内容而形成、而存在,那么因为表现内容的需要,程式也是可以打破和变化的。由于作品的题材、旨趣和风格的不同,诗词曲赋在小说中的位置、作用和运用形式,常常会有相当大的差别。我们试把《西湖三塔记》和《合同文字记》来作一比较就可以看出这个特点。“入话”常见的情况是引一首四句或八句的诗歌,接着就进入正文故事,非常简洁。《简帖和尚》开篇是由一首《鹧鸪天》词引入,《蓝桥记》的入话也只是四句五言诗;《菩萨蛮》、《风月相思》、《张子房慕道记》的“入话”是七言四句;《杨温拦路虎传》、《花灯轿莲女成佛记》的“入话”是七言八句,也都相当简洁。《合同文字记》的“入话”前已引过,七言四句,也是如此。但《西湖三塔记》就很不相同,由于故事发生的地方在风景优美的西湖,一开始小说就充分地描绘和渲染西湖的景色之美。“入话”用的是苏轼描写西湖的名篇《饮湖上初晴后雨》,然后说:“言不尽意,又作一词,词名《眼儿媚》”,在引用全词后,又云:”说不尽西湖好处,吟有一词云:“江左昔时雄胜……”全词引用,共三十二句;随后为了证明西湖的“真山真水”为天下所无,“晨、昏、晴、雨、月”各具特色,竟又一连引用了五首诗词另加两句诗来极尽形容。这才进入正文故事说:“今日说一个后生,只因清明,都来西湖上闲玩,惹出一场事来。……”这种情况,显然与故事发生的地点有关。

另一种情况是,因为小说里写到游春,为了静场等候听众,就在春归这一话题上大量引用诗词以作铺垫。如《碾玉观音》的开头,在引用了一首描绘初春景色的七言绝句后,又接连引用三首词来描绘孟、仲、季三春景致。之后又引用著名诗人王安石、苏东坡、秦少游、邵尧夫等人的八首春归词,这才进入正文,写咸安郡王游春引出的一系列情节。与此相似的,还有《西山一窟鬼》,开篇引一首《念奴娇》词,然后说这首词是集古人之句而成,于是分别引出有关集句的原词:陈子高的《寒食词》(寄《谒金门》)、李易安的《暮春词》(寄《品

令》)、延安李氏的《春雨词》(寄《浣溪沙》)等十四首有关春天的词,然后才进入正文故事,说:“自家今日也说一个士人,因来行在临安府取选,变做十数回跷蹊作怪的小说。”这在早期的话本小说中也属于比较特殊的一种情况。另外,主人公是文人骚客的,篇中引用的诗词通常也比其他题材的要多。如《柳耆卿诗酒玩江楼记》、《风月瑞仙亭》等,后者写历史上著名的卓文君与司马相如的爱情故事,篇中写瑞仙亭司马相如琴音传情事,就是通过两首短赋来表现的。

散韵结合的叙事模式在长篇小说中也是存在并且有所发展和变异的。源于说唱艺术并吸收了民间传说的成果,所谓世代累积型的作品《三国演义》和《水浒传》,情况是有同有不同。《三国演义》全书没有回前诗,但在卷首毛氏父子加引了一首词:“滚滚长江东逝水……”统摄全书,表达了作者的历史观,从说话艺术的传统程式来看,也可以说是相当于就是全书故事的一个“入话”。书中穿插的诗词,主要有几种情况:一是用“后人有诗赞曰”或“后人有诗叹曰”,来对人物或事件进行评论,表达作者的立场和道德观念。如第四十一回写刘备携民渡江,这样写:“后人有诗赞之曰:‘临难仁心存百姓,登舟挥泪动三军。至今凭吊襄阳口,父老犹然忆使君。’”这一类情况占了绝大多数。二是用诗来写景,这种情况不多,但却有相当生动的表现。如第三十七回,写诸葛亮隐居之卧龙冈,“果然清景异常,后人有古风一篇,单道卧龙居处,诗曰:“襄阳城西二十里,一带高冈枕流水……。”第三种情况是写书中的人物自己吟诗。如第三十八回,写刘备三顾茅庐请诸葛亮出山,诸葛亮昼寝未醒,刘备竟“立了一个时辰”等待,诸葛亮醒后,口吟诗曰:“大梦谁先觉,平生我自知。草堂春睡足,窗外日迟迟。”又如第四十五回群英会,写周瑜“自起舞剑作歌,歌曰:丈夫处世兮立功名,立功名兮慰平生。慰平生兮吾将醉,吾将醉兮发狂吟!”更著名的,是第四十八回,写曹操横槊赋诗,全文引录了他那首著名的《短歌行》:“对酒当歌,人生几何!……”这不是赞叹、评论,而是通过诗歌来表现人物,成为小说不可分割的有机部分。严格讲,这已经不属于“散韵结合”的表现程式了。全书最后一回,写三国归晋,先后消亡,作者引用了一首七言古风作结,读来颇有一点说话艺术中“散场诗”的意味。

《水浒传》的情况,与《三国演义》又不完全相同。据公认比较接近原著的容与堂百回本,全书开头有一篇“引首”,不长的篇幅中引用了一首词、两首诗,相当于全书的一个总的“入话”。另外每一回都有回前诗,冠以不同的“诗曰”(比例最大)“词(一般直接用詞牌名)曰”,也有少数用“偈曰”或“格言曰”之类的。但这些回前诗词,在金圣叹的评改本中基本上都被删去了。正文中的诗词穿插,也与《三国演义》稍有不同,常以“但见”、“正是”引出韵文。“但见”多为写景、写人、状物,乃至叙事;“正是”则多为评论或感叹。“但见”引出的写景,著名的如第十回风雪山神庙写大雪:“凛凛严凝雾气昏,空中祥瑞降纷纷。……若还下到三更后,仿佛填平玉帝门。”有时也以“有诗为证”引出,内容与“正是”引出的略近。如第十五回写七星聚义,即以“有诗为证”引出一首七绝来加以评论和赞美:“壮志淹留未得伸,今逢学究启其心。大家齐入梁山泊,邀取生辰宝共金。”个别情况也有不加“有诗为证”而直接引诗的,如第六回写鲁智深住持大相国寺大菜园,即以“诗曰”引出一首诗来,描述和感叹鲁智深的飘泊行迹:“萍踪浪迹入东京,行尽山林数十程。古刹今番经劫火,中原从此动刀兵。相国寺中重挂搭,种蔬园内且经营。自古白云无去住,几多变化任纵横。”又第一百回,写大结局“神聚蓼儿洼”,说“太史有唐律二首哀挽”,完整地引录了这两首诗,以为全书的结束。这两首诗,总结全书,表现了作者对梁山起义和最后败亡的态度:对义军报国忠君的肯定和赞颂,对谗臣贼子的揭露和仇恨,并以作者当时的思想高度,提出了应该“功成身退”的历史教训。这样的以诗作结,读后余意不尽,发人思索,追溯源头,显然也是脱胎于说话艺术而又得到了质的改造与提升的

与《三国演义》和《水浒传》不同,《西游记》中只有部分回前诗。据统计,全书共有 28 回有回前诗,约占全书的四分之一强。有的冠以“诗曰”,有的则没有而直接引诗。诗的形式也并不统一,有诗有词,诗有五、七言,也有杂言;诗的内容和作用也不相同,有的撮要介绍本回的内容或

大意,有的只为引出正文,有的则表现某种思想观点。《西游记》的一个特殊的情况是,孙悟空和猪八戒都曾用诗歌的形式,向妖怪介绍自己的非凡本领;孙悟空还以诗歌的形式介绍自己的非凡武器如意金箍棒。《西游记》引入诗歌的导语,已经打破了“正是”、“有诗为证”、“但见”等几种简单的套话,而是表现得多种多样,不拘一格。除了以上所说的几种常见的格式外,还有:“但见那”、“正是那”、“果然是”、“真个是”、“有诗”、“此正是”、“诗曰”等。还有更多的情况是不用套语,而是融入叙述之中,在叙及某种情况或景象时,直接引用。如“那门前真个是”、“正行时,只见那壁厢”、“只见那魔王”、“那菩萨”、“你看这场混战,好惊人也”、“他两个这场好杀”、“辕门外,这场好斗”、“只见那座山,真是好山”、“你道他怎么模样”、“那女子生得”等等。这显示了一种倾向,即诗词的插入,已经慢慢地融入到故事的叙述之中,叙述和描写的功能加强了,而不再是简单的介绍、评论或情节的串连。可以说,散韵结合的程式化的外在形式,在《西游记》中,已经开始被打破了。

在学界多数人认同为首部文人作家独立创作的长篇小说《金瓶梅词话》中,较之《西游记》,在散韵结合的叙事上,反倒更严格地遵守传统的程式,与《水浒传》的情况比较相近。第一回有一点特殊,开头有回前诗,用的却是一首词,用“词曰”二字带出。内容是讲历史上的豪杰武夫,本是铁石心肠,却被女人化刚硬为柔顺。下文便揭示:“此一只词儿,单说着情色二字,乃一体一用。”明显有笼罩全书之意。以后无一例外,每一回都有回前诗,但没有“诗曰”二字,绝大部分都是一首七言律诗,或概括该回内容,或揭示故事思想,或提出伦理训诫,等等。只有极少数是五言、六言,或者虽七言而只有四句、六句的;极特殊的,如第八十八回是六言十句,或如第四十六回,回前诗是一首词,却没有“词曰”引起,也没有词牌名;三十一回是六、七言杂体,共八句;九十九回和一百回都是冠以“格言”二字,分别引出一首五言诗和七言诗。每一回的回末都有回末诗,一般是用“有诗为证”引出,七言四句,然后以“未知后来如何,且听下回分解”作结。如果用的是两句诗,则多以“正是”二字引出。正文中穿插的诗词,多以“史官有诗叹曰”、“有诗为证”、“正是”、“诗曰”等形式引出,内容多为感叹、评论;而以“但见”引出的,则一般为写人或写景。这些也多遵循程式化的旧例。在叙事中,作者常用“话休絮烦”、“看官听说”一类在话本小说中常用的套语,多方面表现出作者受到说话艺术的影响。

在《金瓶梅词话》中,也有突破程式化的穿插而融入到情节之中的诗词韵语。如第八十二回写潘金莲作诗责骂陈经济偷情爽约,用的是四句七言诗;第九十九回,写韩爱姐写给陈经济表达思念之情的春、夏、秋、冬四首诗,也是四句七言。但《金瓶梅词话》更多也更具特色的,是在叙事过程中,融入了许多民间流行的俗曲小调,构成故事情节不可分割的组成部分。有的是书中人物为表达情感而写作的,如第八回写西门庆娶了孟玉楼后冷落了潘金莲,她寂寞空房,便写了一首《寄生草》带给西门庆;第十二回写西门庆迷恋李桂姐时,潘金莲又写了一首《落梅风》给西门庆。其他尊卑贵贱各色人等,或作或唱,涉及的曲调竟达数十种之多,如《锦搭絮》、《驻云飞》、《朝天子》、《梁州序》、《山坡羊》、《玉芙蓉》、《朝元歌》、《画眉序》、《柳摇金》、《一江风》、《伊州三台令》、《斗鹌鹑》、《花药栏》、《锦橙梅》、《水仙子》、《荼蘼香》、《青杏儿》、《罗江怨》、《楚江秋》、《集贤宾》、《玉交枝》、《青衲袄》等。这些曲牌和曲词,大多可以在《词林摘艳》等书中查到,只是字句略有不同。这当然与作者所写为明代城镇的市井生活有关,但因为贴近和表现生活而使散韵结合的多样化呈现出一种新的风貌,也是值得我们充分注意的。

清代两部纯文人创作的长篇小说《儒林外史》和《红楼梦》,虽然还都是采用章回小说的形式,但是已经突破了说唱文学的藩篱,超越了散韵结合的固定程式,而将诗歌融入到了小说的人物刻画和情节叙述之中。《儒林外史》的第一回比较特殊,是全书的“楔子”,起到“隐括全文”的作用。开头先引了一首词,用来提破“功名富贵乃身外之物”的主旨。全书其他各回的格式,则除了开头有“话说”,结尾有“且听下回分解”之外,基本没有由说话艺术带来的“诗曰”、“有诗为证”、“但见”之类引入诗歌的套语。倒是在“且听

下回分解”之前,有一副对仗相当工稳的对联,一般是上下联各十个字,前四后六断句。如第二十五回的末尾:“只因这一番,有分教:荣华富贵,享受不过片时;潦倒摧颓,波澜又兴多少。”这是就故事内容发表感叹和评论的。又如第四十一回:“烟花窟里,惟凭行势夸官;笔墨丛中,偏去眠花醉柳。”却是介绍相关的故事内容。也有少数虽也是十个字相对,却是以前六后四断句的;还有以十一个字相对,以前七后四或前四后七断句的。小说虽然是写儒林中人的生活,出现的诗歌数量却并不多,有也都是为刻画人物或发展情节所需,是不可以剥离和删除的。

与《儒林外史》相似,《红楼梦》中也基本上没有回前诗。① 稍有不同的是,它在一回书的结尾处,只有“且听下回分解”这样的过渡套语。而且不是每一回都有,文字也比较随意,没有固定格式,如有的作“要知端的,下回分解”、“下回分解”、“不知后事如何”、“后回便见”、“不知端详,且听下回分解”等等。基本上没有回末诗(只有三回是例外,下文将要论及),也没有像《儒林外史》那样的对仗工稳的对联。

不过,《红楼梦》在“开卷第一回”中虽然没有回前诗,在正文叙述中,却出现了好几首诗或偈。其中一首绝句最值得我们注意,这就是:

> 满纸荒唐言,一把辛酸泪!都云作者痴,谁解其中味?

这首诗透露出如下的重要信息:第一,这本书是基于作者本人深切的生活体验而写出来的,融入了他的辛酸血泪。第二,全书一开头就表现了作者对读者的阅读期待。由于小说所表现的内容的丰富深刻,也由于表现手法的特殊,他已预见到小说隐含的真实的内涵不易为读者所理解,却又殷切地期待着读者的理解。诗的位置不在回前,其作用也与一般的回前诗不同,不在提示故事内容,也不在暗示创作旨意,而是在更高的层面上,从创作思想和作者与读者的关系的高度,含蓄地表达了自己的隐衷。在这个意义上,我们无妨将它(也连同第一回的相关内容)看作是一种高级形态的全书的“入话”。

但值得注意的是,《红楼梦》中有三回书,即第五回、第十三回、第二十一回,在“且听下回分解”之后,各有两句回末诗,并且是以过去话本小说中常见的套语“正是”领起的。如第五回的回末,是这样结束的:“正是:一场幽梦同谁近,千古情人独我痴。”其他两回也都只有两句,也与该回的内容相关。在正文中也间或有插入诗歌来写景或写人的,如第十一回,写凤姐儿带领跟来的婆子丫头并宁府的媳妇婆子们,进入会芳园来,接着有一段对园中风景的描写,也是以过去通俗小说中常见的“但只见”引出的:“黄花满地,白柳横坡。……”。又如第二十五回写癞头和尚和跛足道人形象,分别用了四句七言诗,并用“见那和尚是怎的模样”和“那道人又是怎生模样”来领起,也都是旧小说中常见的格式和套路。这里也仍可看见由说话艺术带来的“程式化”表现方式的点点痕迹。

虽然如此,《红楼梦》中的诗歌与此前的长短篇小说中的诗歌,其地位和作用是完全不同的,已经产生了质的变化。简单地说,诗词歌赋在《红楼梦》中不再是一种形式,一种表现手段,更不是可有可无、可多可少的程式化的点缀和摆设,而是变成了被艺术化地表现的生活内容本身,是小说全部情节不可分割的有机部分。有的小说,去掉了那些程式化的诗词,会显得更简洁更凝炼;而《红楼梦》,如果去掉了那些诗词,就等于去掉了小说的血肉,甚至是抽掉了小说的灵魂。

三、诗性小说产生的条件和特色

诗歌的本质特征是抒情和创造意境,而小说的本质特征则是通过独特的构思和情节来塑造人物。当诗歌的抒情性和创造意境的特征,影响并

① 中国艺术研究院红楼梦研究所前八十回据庚辰本为底本整理的新校注本中,仅第二回有回前诗,而在其他一些版本中,除了第二回之外,还有第四回、第五回、第六回、第七回、第八回、第十七十八合并的一回等都有回前诗,诗前或冠以“诗云”,或冠以“题曰”、“诗曰”。本文以中国艺术研究院红楼梦研究所的校注本《红楼梦》为依据进行分析。

渗透到小说的情节,特别是人物塑造中去的时候,作为叙事文体的小说,就同时具有了抒情文体诗歌的某些特征。这时,诗性小说或者称诗意化小说就产生了。

但是并不是任何题材、任何风格的作品都有可能产生诗性小说的。据我的考察,大概要具备以下几个条件,才有可能产生诗性小说。第一,是作者本人是小说家同时也是一个诗人,或者至少要有很深的诗歌修养。第二,小说中的主要人物是诗人或文人,或者是具有诗人气质和诗歌修养的人。第三,是人物所生活的环境,有便于创造意境的某些特点。符合这几个条件的,一是唐传奇中的部分作品;二是《聊斋志异》中的部分作品;三是《红楼梦》。用世俗的眼光,写世俗生活的通俗小说,如果缺乏精神境界的艺术提升,是很难产生诗性小说的。下面结合具体的例子,作一些论证和分析。

唐传奇中的诗性小说,当首推《莺莺传》。作者元稹是唐代著名的诗人,小说中的男主人公张生,也是一位诗人,在小说中曾作《会真诗》三十韵。女主人公崔莺莺感情深沉含蓄,富有文化素养和诗人气质,善弹琴作诗,也是一个诗人。但重要的还不在于小说中有诗,而且是水平不低的诗,而是小说所创造的崔莺莺这个形象就富于诗的气息,小说的艺术描写还创造了一种诗的意境。莺莺的性格是深沉含蓄的,这本身就是一种诗人气质的表现。她虽然能突破封建思想的束缚,大胆地追求爱情,但在整个过程中,却表现得十分文静而稳重,不苟言辞,很少说话,说话也很少率真地吐露自己的心曲。很难想象,她跟张生初次欢会,竟然也“终夕无一言”。无论是说话还是写诗,她表达感情的方式都是含而不露的,甚至邀约张生幽会的《明月三五夜》也是如此。她“愁艳幽邃”,深藏内心而不露痕迹。值得注意的是,作者有意用含蓄的手法来写莺莺的含蓄的感情和性格。含蓄的手法就是一种诗的表现方式,不是把一切都明白地写出来,而是有意写得委婉含蓄,留下空白让读者自己去想象,去品味思考。

莺莺是一位富于诗人气质的女性,小说作者又以诗的含蓄手法来表现这位女性。《莺莺传》本身就像是一首诗,一首哀艳的抒情诗。莺莺写给张生的那封复信,是一篇抒情杰作,一篇优美的散文诗,为整篇小说增添了浓厚的诗的色彩。作者还有意为两人爱情产生的环境设置了充满诗意的氛围。“斜月晶莹,幽辉半床”,虽然只有短短八个字,却创造了诗的意境,令当事人张生有了飘飘欲仙的感觉,而读者也同样沉浸在一种充满诗意的境界之中。

唐人传奇中另一篇诗性小说的代表作是《霍小玉传》。这是一篇写得很美的凄楚动人的爱情悲剧。这篇小说的诗性特征,主要表现在它的写情上。正如明代胡应麟所评价的:“唐人小说纪闺阁事,绰有情致。此篇尤为唐人最精彩动人之传奇。”①富有情致,也就是富于诗意,使小说具有诗的特征。霍小玉的形象,是一个充满诗意的美的形象。她的生活追求,她的思想格调,她的志趣爱好,甚至她的居处环境,都是那样高雅不俗,那样温婉优美。而最后写她被逼进行反抗时,是用诗一样的语言,对李益背盟负义的可耻行为进行愤怒的斥责:“我为女子,薄命如斯! 君是丈夫,负心若此! 韶颜稚齿,饮恨而终。慈母在堂,不能供养。李君李君,今当永诀! 我死之后,必为厉鬼,使君妻妾,终日不安!”这段话,四字一句,节奏鲜明,亦柔亦刚,柔中见刚,读起来会让人感受到一种诗一样的声情气韵。这篇小说的诗意营造,主要不是依靠诗歌的形式,而是依靠诗歌的内质的提炼和表现,即融入到小说情节中去的抒情特征。

唐传奇中不能不提到的诗性小说还有《柳毅传》。这篇小说写的是神话题材,表现的却是人间的生活和感情,充满了浪漫主义色彩。小说通过龙女与柳毅之间的爱情婚姻关系,描写并热情地歌颂了人与人之间的美好关系,以及理想化的人的美好品德。柳毅这个人物,既闪耀着理想的光辉,又富于人情味,达到了人情美和人格美的统一。小说的作者将柳毅的崇高道德情操加以诗化,创造了诗的意境和浓厚的诗的氛围。作者将

① 《少室山房笔丛·庄岳委谈》卷下。

传统的散文和诗歌的笔法引入到小说创作中来,文辞绚丽,极富文采。尤其是描写龙女回到龙宫时的情状,以诗一样的语言,渲染出一种浓厚的喜庆、祥和、美好的气氛,充满了一种令人愉悦的诗意美。小说中的其他部分,如写钱塘君报仇时气氛的渲染,龙宫中种种奇异景象的描绘,作者都采用诗笔,使艺术意境、艺术氛围与被歌颂人物的优美的品格融合在一起,创造出诗一般的艺术境界。

《聊斋志异》中也有不少值得一提的诗性小说。蒲松龄的创作方法,是通过花妖狐魅来反映人间社会,来歌颂真、善、美,抨击假、恶、丑。他是把花妖狐魅人化,人情化,进而诗化,以表达他的爱憎感情。我们可以提出两篇代表作来进行分析。

先说《晚霞》。这篇小说描写的是晚霞和阿端这一对鬼男鬼女之间的恋爱故事,却充满了迷人的诗意美。在这篇小说中,作者充满热情地歌颂理想的真挚的爱情。为了表达作者心中与现实生活中的礼法规范和世俗陋见相对立的一种爱情理想,他倾注深情,一层层地精心营造,写出了人间罕见而又为人们普遍向往的爱情之美。女主人公晚霞的形象,是一个充满诗意的优美的形象。作者采用了类似于中国古典绘画中皴染的手法,通过层层铺垫、烘托、擦染,将晚霞这个人物的诗意美写到了极致。看作者巧妙地通过舞姿来写晚霞之美:

> 次按燕子部,皆垂髫人。内一女郎,年十四五已来,振袖倾鬟,作散花舞;翩翩翔起,衿袖袜履间,皆出五色花朵,随风扬下,飘泊满庭。

通过晚霞优美的舞姿和形体动作,就将她那种风姿绰约、缥缈灵动,富于诗意的美,连同她对美的追求,充分地表现出来了。而最富于诗意的,是写二人幽会的环境:

> 南启一户;折而西,又辟双扉。见莲花数十亩,皆生平地上;叶大如席,花大如盖,落瓣堆梗下盈尺。

写二人的幽欢,也是充满诗意,别出奇境:

> 少时,一美人拨莲花而入,则晚霞也。相见惊喜,各道相思,略述生平。遂以石压荷盖令侧,雅可幛蔽;又匀铺莲瓣而藉之,忻与狎寝。

美的人,美的情感,美的环境,美的氛围,直将男女爱情渲染到一种美的极致。写男女性爱而能写出如此优美的诗的意境,蒲松龄可称为以诗笔写情的圣手。

另有一篇是写人与花妖之间恋爱的《香玉》。《香玉》像是一首诗,一首歌颂爱情和友情的诗。小说写人与牡丹和耐冬花妖之间的爱情、友情,写情之真、之深、之美。小说的诗意特质,由两方面的因素构成。一方面是穿插诗歌,以诗歌来表现人物的思想感情,揭示人物之间的关系。如开始时因黄生的“暴起”追逐而引起两个女子的惊惧和奔逃,却又因为黄生题诗树下而消解了香玉的疑虑,由此看清了黄生原来是一个“骚雅士”而主动与之相见。香玉亦在与黄生欢会之后,同样吟诗酬和,表达了“愿如梁上燕,栖处自成双”的美好愿望。香玉被摧残致死,黄生又作哭花诗五十首以为悼念,表现了一个文人雅士的独特行为风貌。而黄生在与绛雪相聚而复散之后,一个人独处,“冷雨幽窗,苦怀香玉,辗转床头,泪凝枕席”,又不禁揽衣而起,踵前韵再作诗一首:“山院黄昏雨,垂帘坐小窗。相思人不见,中夜泪双双。”绛雪在窗外听后,因心有所感而和作一首:“连袂人何处?孤灯照晚窗。空山人一个,对影自成双。”绛雪与黄生的“相见之欢”,即如绛雪之所愿,不在情爱,而在这种佳人才子式的“宴饮唱酬”之中。这一系列的描写,就都烘染出了一种充满诗意的风雅氛围。

另一方面,更为重要的,是因为作者用诗的笔法,创造了一种诗的意境。有时只是简单的几句点染,即能营造出一种诗意来。如写两位花妖的出场,先是“素衣掩映花间”,后是“袖裙飘拂,香风洋溢”,就充满了一种既能启发人的想象又极具感染力的美感。而最为突出的,是写被摧残的白牡丹在黄生的精心培植和养护之下,死而复生时的情景:

> 次年四月至宫,则花一朵,含苞未放;方流连间,花摇摇欲拆;少时已开,花大如盘,俨然有小美人坐蕊中,裁三四指许;转瞬飘然欲下,则香玉也。

这样的诗的意境,奇幻至极,也优美至极,读者从中得到的,是一种余意悠然、品味不尽的美的享受。

《红楼梦》的诗性特征,已有许多学者作过深入的论析。这里只提出几个要点来简单地说一说。

第一,《红楼梦》所描写的世界,是一个诗的世界。结诗社,写诗、吟诗、联诗,是大观园中的重要活动,是人们交流感情的重要手段,也是人物展现个性、才华、思想的重要天地。如果书中没有诗,没有动人心魄的林黛玉的《葬花词》、《代别离》(“秋窗风雨夕”),没有贾宝玉那篇不是诗却胜似诗的情意深挚的《芙蓉女儿诔》,没有海棠诗社和桃花诗社,没有诗社成员所写的海棠诗、菊花诗和桃花诗,没有香菱学诗,没有凹晶馆联句等等,那《红楼梦》的艺术大厦就将缺少支撑而坍塌。

第二,《红楼梦》中各色人等的诗作都由作者曹雪芹一人代写,但却有精粗、雅俗、文野、良莠之分,写出了不同人物由于思想、个性、才情、气质和修养的不同而产生的差异,而且这种差异是符合人物的各方面的条件和特征的。这是曹雪芹非常了不起的地方。由此才能创造出《红楼梦》中绚丽多彩,百花园似的诗的世界。

第三,作者通过作诗、吟诗,加上其他多种艺术手段,塑造了林黛玉这样一个充满诗意的艺术形象。她的才情、气质、个性、修养,她的多愁善感,都具有诗人的特质。她不仅是一个出色的诗人,而且这个形象本身就是一首诗。林黛玉这个形象的创造和存在,就是《红楼梦》诗性特征的最生动、最突出的表现。

我们读《红楼梦》,越是深入到人物的感情世界,就越能感受到小说所创造的诗的意境,越能获得比读其他几种古典名著更为丰富深沉的艺术享受。

最后想要说的两句话是:中国的现代小说,由于借鉴和吸收了西方的小说艺术,已经同说唱艺术彻底脱离了关系,传统小说中那种“散韵结合”的叙事方式,不再有继续存在和发展的条件;但内质融合的诗性小说,却是值得我们深入探讨,并在实践中去继承和发扬,可以创造出一番新的天地来。

The Combination of the Form and the Integration of the Inner Nature

Zhou Xianshen

(*Department of Chinese Language and Literature*, *Peking University*, *Beijing* 100871, *China*)

Abstract: The great impact of poems upon the style and art of novels has been a prominent phenomenon in the history of Chinese literature. The cultural background of this impact has two aspects: one is the popularity of poetry and its significant influence on social life and culture, while the other is the prosperity of the art of talking and singing as the artistic origin of popular novels. The narrative form with a combination of prose and verse became more and more schematized, and in the process of its development, it was broken through and tending to be diversified. The advanced form of the impact made by poems upon of novels is the integration of the inner nature of the style of poems and novels, which is the generation of poetic novels. In this article, the author analyzes the generative conditions and characteristics of poetic novels, and also briefly analyzes some masterpieces of poetic novels.

Key words: poetry, classic novel, art of talking and singing, combination of prose and verse, poetic novel

(责任编辑 郑 园)